EMINESCU ȘI ROMANTISMUL FRANCEZ

DE

N. I. POPA

Literatura comparată din trecut, disciplină considerată ca metodă idealistă și aistorică este de mult depășită de știința literară marxist-leninistă, care explică și judecă operele literare după conținutul lor social, istoric și după specificul lor de creații artistice, produse în anumite condiții. În acest sens, nu izvorul sau factorul de influență sînt determinante, ci tocmai ansamblul de condiții sociale în care se petrece acest fenomen, de altfel incontestabil, atestat chiar de mărturiile scriitorilor, de interesul arătat de ei autorilor străini, de relațiile lor personale, de traduceri, imitații sau studii semnate. Tot așa de hotărîtoare este personalitatea artistică a scriitorului care primește influența străină și o încorporează în lumea sa literară [1].

Studiul lui G. Călinescu despre *Cultura lui Eminescu* [2] dovedește cu erudiție și strălucire că marele nostru poet și-a îmbogățit larg orizontul literar și filozofic cu atitudini și idei formulate de scriitori străini care l-au atras și interesat, prin răspunsurile date unor probleme puse de el însuși. La baza acestui proces de osmoză spirituală stau personalitatea în plină formație a poetului nostru și condițiile istorice în care se producea acest contact cu gîndirea străină. Filozofii

[1] În cadrul „anului Eminescu", au apărut numeroase studii de istorie literară și literatură comparată relative la opera poetului, care au adîncit procesul de creație eminesciană pe baza unor izvoare străine. Reținem pe cele mai semnificative: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, Al. Duțu, *Eminescu și romantismul englez*, Al. Piru, *Eminescu și clasicismul* și S. Iosifescu, *Eminescu pe fondul literaturii universale*, toate în numărul special închinat lui Eminescu de „Viața românească", nr. 4—5 din 1964. Sub titlul *Studii eminesciene, la 75 de ani de la moartea poetului* (București, 1965), s-a publicat o valoroasă culegere de cercetări recente. Au mai apărut: Eugen Simion, *Proza lui Eminescu* (1965) și Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* (1964). „Secolul 20" a scos un număr special Eminescu (nr. 6, 1964) cu colaborări internaționale.

[2] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1—2,1959.

și cosmogonii orientale și antice, scriitori clasici și moderni, filozofia germană, romantismul cu diferitele lui aspecte particulare, francez, german, englez, italian sau rus, tradiții populare și culturale românești — toate își au contribuția lor la cultura și concepția de viață a poetului, la creația lui literară. Esențiale în acest proces cultural și artistic nu sînt elementele externe care intervin, idei, sentimente, atitudini ideologice, genuri sau motive literare, forme poetice, ci mai ales felul personal în care le receptează poetul, adeziunea sau rezistența lui, interpretarea și folosirea lor organică în complexul creației artistice. Universul poetic al scriitorului nu este un mozaic întîmplător de înrîuriri străine. Acesta se încheagă ca o creație originală, după coordonate înscrise în personalitatea poetului și într-un proces intim de asimilare și prelucrare activă și continuă a unor elemente însușite și transformate după legi proprii.

Această nouă înțelegere a problemelor de literatură comparată, după revizuirile de ordin metodologic operate în țările socialiste, a început să fie acceptată și practicată în ultimii ani și în știința apuseană. Este semnificativă, în această privință, orientarea științifică dată tematicii ultimelor congrese ale Asociației Internaționale de Literatură comparată.

Congresul al III-lea, organizat la Utrecht (Olanda) în 1961 prevedea două teme mari. Prima se referea la *Termenii de istorie literară*, în intenția mereu prezentă de a se elabora un *Dicționar internațional al termenilor literari*, instrument comun cu care să se lucreze în problemele de teorie, critică, istorie literară, literatură universală și literatură comparată. A doua temă era revelatoare pentru punctul de vedere al comparatismului apusean: *Literaturile cu limbi de circulație neuniversală în raporturile lor cu literaturile cu limbi de circulație universală*. Formularea problemei implica împărțirea literaturilor în *universale* și *neuniversale*, situînd pe primele la remorca celor din urmă. Cu acel prilej, Tudor Vianu a arătat, în comunicarea sa, că poezia lirică a lui Tudor Arghezi atinge valori universale.

Conferința de literatură comparată organizată la Budapesta în 1962 de Academia de Științe a Ungariei a reluat problema *formării și a transformării termenilor de istorie literară*, la care s-a adăugat proiectul unei *istorii comparate a literaturilor din sud-estul european*, urmărind să desfacă din ea tocmai aspectele naționale și originale realizate de fiecare popor, în cadrul marilor curente literare europene [3].

[3] Lucrările Conferinței de la Budapesta au fost publicate în volumul *La Littérature comparée en Europe orientale*, Budapest, 1963. Mai recent, Institutul de istorie literară al acestei Academii a trecut la o aplicație a acestei metode fundate pe continua interferență dintre literatura națională și cea universală, în lucrarea colectivă *Littérature hongroise, littérature européenne*, Budapest, 1964. Cursurile de vară de la Sinaia au introdus cu începere din 1963 cicluri de lecții cu tema generală *Literatura română în cadrul literaturii universale*, pe baza remarcabilului referat de bază al lui Tudor Vianu. Anul acesta, un simpozion *Ecourile operei lui Mihai Eminescu și a lui Ion Creangă în literatura universală* va oferi prilejul unui schimb internațional de vederi, menit să confirme universalitatea celor doi scriitori români.

În fine, al IV-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, care a avut loc la Fribourg (Elveția) în 1964, a propus două teme revelatoare pentru continuarea aceloraşi preocupări. Prin cea dintîi, *Naționalism și cosmopolitism în literatură*, se urmăreau valorile pozitive ale celor două atitudini în istoria literară. Tema a doua propunea *Definirea și ilustrarea termenilor literari relativi la noțiunile de imitație, originalitate și influență*. Din programul tipărit al celor șase zile de congres și din desfășurarea acestei întîlniri mondiale, la care au participat și delegați români, se desprinde ideea pozitivă că problema comparatistă și-a schimbat acum optica chiar în apus. Ținta finală a acestor lucrări era să valorifice, din procesul complex al influențelor, notele *originale* realizate de scriitori și de curentele naționale, introducînd în ideologiile de circulație mondială, elementele particulare ale țărilor puse în discuție. Aceste reușite de ordin cultural și artistic se explică ușor prin condițiile social-politice din țările respective, prin spiritul național și popular care animă pe scriitori care, o dată cu specificul național realizat, ating și universalitatea [4].

Noua orientare a comparatismului la acest congres este cu atît mai interesantă, cu cît acest congres a extins considerabil aria de investigații științifice a disciplinei. În locul domeniului limitat european urmărit de publicația pariziană „Revue de littérature comparée", în programul congresului de la Fribourg erau reprezentate acum toate continentele, ajungînd pînă în Japonia, Coreea, Vietnam, Indonezia și India, în Australia, în țările africane și în cele de limbi latine din America de Sud, fără a mai vorbi de Statele Unite. Cîte un simpozion programat zilnic și intitulat *Est-Ouest* era destinat unor informări reciproce asupra scriitorilor și a tendințelor literare din aceste țări îndepărtate, incluse acum în aceleași probleme de literatură comparată, în scopul de a le valorifica creațiile naționale și originale, prin absorbirea marilor curente și ideologii europene : umanism, clasicism, romantism, realism, simbolism sau alte curente moderniste, evoluate și integrate în tradițiile lor naționale. Profesorul René Étiemble de la Sorbona a declarat chiar, în raportul său de deschidere a congresului, că în epoca liberării popoarelor oprimate din colonii, a venit vremea să se lărgească noțiunea de *Weltliteratur* și să se cerceteze *toate* literaturile lumii. Mai mult încă, el cerea ca acestea să fie studiate în limbile în care au fost scrise. Reluînd o idee deja exprimată într-un volum polemic, *Comparaison n'est pas raison* [5], eminentul comparatist francez propunea ca literatura comparată, depășind stadiul de urmărire a ideilor și a temelor tratate în opere, să pășească la o stilistică com-

[4] Ancheta despre *Conceptul de universalitate în literatură*, întreprinsă de „Secolul 20", nr. 6, 7, 8, 9, 10 și 12, 1962, printre specialiști ca Al. Dima, W. M. Jirmunski, Julius Dolanski, Tudor Vianu, N. I. Popa și Zoe Dumitrescu-Bușulenga a ajuns la identificarea legăturii strînse între caracterul specific național al operelor literare și universalitatea lor.

[5] René Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963.

parată, la o versificație comparată, folosind metodele cele mai moderne ale științei literaturii și lingvisticii. Regretăm doar că, alături de reprezentanții altor literaturi, scriitorii români nu figurau în lista propusă de Étiemble pentru lărgirea ideii de *Weltliteratur*.

În lumina discuțiilor vii purtate la acest congres, s-a profilat o nouă atitudine a istoricilor literari, preocupați să descopere și să analizeze aspectele de creație originală pe teme de circulație universală, prin studiul atent al textelor ca opere artistice privite deopotrivă pe plan național și mondial. În ajutorul acestor lucrări preconizate va sta multdoritul *Dictionnaire international des termes littéraires*, la care colaborează acum o echipă de specialiști din Vest și Est, cu scopul de a realiza un vocabular unitar al istoriei literare. Raportul prezentat la Congres de Robert Escarpit [6] deschide o perspectivă largă acestei probleme de importanță majoră pe plan mondial.

*

Eminescu și romantismul francez implică mai multe probleme: ce limbă franceză cunoștea poetul? ce autori francezi și mai ales romantici a citit? cum i-a înțeles și interpretat? cum a reușit ca, din unele elemente ale romantismului francez și ale celorlalte romantisme naționale, să creeze un romantism românesc, treapta cea mai înaltă de romantism original? [7].

I. M. Rașcu a arătat convingător, în studii remarcabile, publicate în 1930 în revistele „Secolul" și „Îndreptar" [8], sub titlul *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, că poetul nostru cunoștea, deși imperfect, limba franceză, din lecturi personale, lărgite și adîncite prin practica literaturii universale, prin informația de jurnalist și cronicar, prin corespondența încercată stîngaci în această limbă. Dovadă, marele număr de cuvinte introduse în proza sa artistică și în articole, menționarea a numeroși scriitori francezi și a operelor lor, însoțite de obser-

---

[6] Robert Escarpit, *Rapport sur le Dictionnaire international des termes littéraires*, Bordeaux, Centre de sociologie des faits littéraires, 1964.

[7] Cu privire la romantismul francez, iată o serie de lucrări care au modificat esențial optica sub care este privit astăzi: Albert Béguin, *L'Ame romantique et le Rêve*, Marseille, „Cahiers du Sud", 1937, 2 vol.; Paul Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, A. Michel, 1948; P. Moreau, *Le Romantisme*, nouv. éd., Paris, Del Duca, 1958; V. L. Saulnier, *La Littérature française du Siècle romantique*, Paris, P. U. F., 1945; Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme français*, Paris, P.U.F., 1944; P. Castex et P. Surer, *Manuel des études littéraires françaises, XIX-e siècle*, Hachette, 1950; Gaëtan Picon, *Le Romantisme* în *Histoire des littératures*, 3. *Littératures occidentales*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1956 (cap. *Originalité nationale des romantismes* și *Dialectique du romantisme*; I. Brăescu, *Cours de littérature française, le XIX-e siècle*, București, 1963. Pentru ecoul romantismului francez la noi, amintesc lucrările depășite ale lui N. I. Apostolescu, *Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909 și Ch. Drouhet, *Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924.

[8] I. M. Rașcu, *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, „Îndreptar", 1930, studii republicate în *Convingeri literare*, București, 1935 și în *Alte opere din literatura română*, București, 1938.

vații critice personale și revelatoare pentru sensul atribuit de el literaturii clasice, romantice sau realiste din Franța.

Mai recent, G. Călinescu a reluat problema în studiul *Cultura lui Eminescu*[9], unde capitolul *Limba și literatura franceză* ocupă un loc central. Termenii francezi reamintiți, locuțiile și citatele franceze, referințele frecvente la fenomenul literar francez, privit în toată complexitatea lui, tentativele de scrisori adresate Veronicăi Micle în limba franceză, — totul atestă dorința lui stăruitoare de a cunoaște bine această limbă, care îl punea în legătură cu cultura franceză, dar, indirect, și cu alte literaturi europene prin traduceri franceze.

Astăzi trebuie înlăturate afirmații care făceau din Eminescu o „sucursală balcanică a romantismului francez", cum o credea Pompiliu Eliade, sau „produsul tardiv al romantismului german", după afirmația grăbită a altui istoric literar. Vom înlătura deopotrivă de la început prejudecata „galofobiei" lui Eminescu, în care a fost uneori înglobat, alături de alți colaboratori ai „Convorbirilor literare", cu admirația îndreptată mai ales spre Germania filozofică și romantică a secolului al XIX-lea, prin reacție față de romantismul francez pozitiv. Nu putem uita că romantismul francez umanitar și social orientase pe scriitorii noștri pașoptiști în spirit național, popular și militant.

Eminescu a intuit destul de clar deosebirea dintre „cele două Franțe", după titlul valorosului eseu al lui Mihail Ralea. Franța n-a fost pentru el numai tragedia clasică a veacului al XVII-lea, redusă de el greșit în 1876 la imitație, convenții și artificii, la „mersul pe catalici", prin contrast cu realismul robust din dramele lui Schiller sau la acel satiric din *Revizorul* lui Gogol. În Franța el nu vedea numai imitația cosmopolită biciuită în *Ai noștri tineri*, în *Junii corupți* sau în *Scrisoarea III-a*, nici numai piesele sau romanele franceze proaste răspîndite la noi și aspru criticate de el. Interesul lui Eminescu se îndreaptă vădit spre Franța liberală și progresistă a romanticilor Théophile Gautier, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Vigny, Auguste Barbier, probabil Baudelaire, care deschideau drumuri noi revoltei romantice și ofereau soluții nevoilor de lărgire a lumii exterioare prin evadări în trecut, în fantezie, în fantastic, în exotism, în poezie cosmică și în vis, și acelor de adîncire a vieții interioare prin meditație, descoperire și analiză a vieții subterane, a „nocturnului".

Alături de o serie de scriitori romantici francezi puțin semnificativi, el urmărește mai cu seamă viziunile largi, legendele și construcțiile fantastice ale marilor romantici începînd cu Shakespeare, Byron și Shelley pentru a încheia cu Schiller, Victor Hugo, Hölderlin, Pușkin, Leopardi și Lenau. Notele byroniene mai vechi le primește și le amplifică prin Lamartine, Vigny, Musset, byronieni și ei, cum o arată recent Al. Duțu în studiul citat.

[9] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 1—2, 1956, p. 243—378. *Limba și literatura franceză*, la p. 277—291.

În poezia postumă *Cărțile* (1876), el închină un adevărat imn lui Shakespeare, luat ca pildă de om, poet și maestru, care i-a îndrumat viața și opera :

„Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu ;
Izvorul plin al cînturilor tale
Imi sare-n gînd și le repet mereu.
Furtună-i azi și linu-i glasul tău ;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe„.

Cercetările din ultimii ani au stabilit că romantismul francez stă la baza romantismului românesc, rînd pe rînd elegiac și pasiv în perioada 1830—1840, apoi activ și mesianic după această dată, în perioada pregătirii revoluției burghezo-democratice de la 1848, culminînd cu Eminescu între 1870—1883, pentru a se fărîmița spre sfîrșitul veacului prin Al. Macedonski și diferiții epigoni din curentele moderniste [10].

Mare admirator al scriitorilor noștri pașoptiști, „sînte firi vizionare", cum îi numește Eminescu în *Epigonii*, poezie publicată în „Convorbiri literare" din 1870, el le exaltă patriotismul, spiritul popular și militant, ideologia politică construită pe realitățile istorice naționale, dar sprijinit pe avîntul romantismului social și politic francez, pe socialismul utopic. Va interveni și ideologia revoluționară și experiența Comunei din Paris, care va determina cunoscutele variante ale poeziei *Împărat și proletar : Proletarul*, scris la Viena, mai tîrziu *Ideile unui proletar* din 1871, cuprinzînd deja discursul proletarului cu celebrul vers „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă", o dată cu *Epigonii*, *Umbre pe pînza vremii*, după 1871 (în 1873—1874), deci după Comuna din Paris, unde apare Cezarul, în fine *Împărat și proletar* din 1874. Variantele reflectă lupta lăuntrică a poetului, șovăind între îndemnul de a zdrobi lumea burgheză și concluzia resemnată din versul final.

Eminescu a cunoscut pe romanticii francezi fie direct prin lecturile în limba franceză, depistate atent de I. M. Rașcu și G. Călinescu, fie indirect prin lecturile germane, fie prin intuirea genială a fenomenului romantic european așa de complex și contradictoriu : sete de cunoaștere, revoltă socială și metafizică, nevoie de evadare și vis, avînt spre ideal, poezie cosmică scăldată în imense aspirații, și totul condus de personalitatea demonică a poetului, adevărat Prometeu modern.

Este foarte greu să delimităm exact sfera de acțiune a fiecărui romantism național, cunoscut, intuit și asimilat de fapt de Eminescu într-un conceput unitar și original. Demarcația dintre elementele de romantism francez hugolian, de romantism englez shakespearian sau

[10] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Trăsăturile specifice ale romantismului românesc* în „Contemporanul", 2 iunie 1961 ; D. Păcurariu, *Tot despre romantismul românesc*, „Contemporanul", 23 iunie 1961 ; N. I. Popa, *Originalitatea romantismului românesc*, „Anuarul de filologie", Iași, 1964.

byronian, de romantism german schopenhauerian, de romantism leopardian sau pușkinian presupune o anchetă care să destrame fenomenul eminescian în ceea ce are el global și unic [11].

În această privință, vom recunoaște de la început în constituirea romantismului eminescian o evoluție treptată dar rapidă, în care fenomenul romantic francez de bază ia proporții și se dilată la poetul *Luceafărului* o dată cu pătrunderea celorlalte concepte de romantism european, în ceea ce S. Iosifescu numește „romantism maturizat și istoricește explicat".

În studiul deja citat, G. Călinescu ne dă bogate indicații asupra scriitorilor francezi cunoscuți, menționați sau discutați de Eminescu, în scrisori, articole politice, cronici și opere literare. Din expunerea sa critică, apare clar că poetul a urmărit cu atenție aspectele franceze cele mai variate, de la clasicii francezi la enciclopediști (Montesquieu, D'Alembert, Rousseau, Buffon), preromantici ca Volney, autorul *Ruinelor*, la scriitorii Revoluției franceze, menționați în poemul *Memento mori*, *Panorama deșertăciunilor*, și pînă la romantici ca Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Gautier, Dumas, Banville, Barbier, Balzac, Baudelaire și atîția alții.

Împărtășim punctul de vedere al marelui exeget eminescian care, recunoscînd întinderea cunoștințelor de literatură franceză ale poetului, afirmă totuși că ele sînt „nu însă profunde, nu încă ajunse la priceperea spiritului galic, deoarece ele sînt relativ tîrzii și căpătate cu pripa entuziasmului proaspăt, nu cu tihna unei statornice dezvoltări în duhul limbii franceze" [12].

Ceea ce interesează în mod deosebit un studiu de literatură comparată ca *Eminescu și romantismul francez*, este măsura și sensul în care scriitorul și-a regăsit afinități și preocupări personale comune cu romanticii francezi, felul în care i-a folosit, integrîndu-i în lumea lui poetică. S-au găsit desigur în versurile lui Eminescu reminiscențe disparate din poezii franceze. Celebrul vers din poemul *Moïse* de Vigny (*Poèmes antiques et modernes*, 1826) „Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre" este reluat de trei ori de Eminescu, cum precizează I. M. Rașcu" [13].

---

[11] D. I. Suchianu, în interesantul său articol de pledoarie pentru originalitatea lui *Eminescu poet mondial* („Secolul 20", 6, 1964), observă cu subtilitate că „multe din afinitățile lui Eminescu sînt franceze", chiar cînd e vorba de humor (p. 40). El regăsește spiritul francez în sarcasmul și ironia din *Cugetările Sărmanului Dionis*, în *Scrisoarea II-a*, apoi, și mai ales, în noua concepție a poeziei inițiate în Franța de Hugo și dezvoltată de Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, ca acea poezie care „cîntă", care „urmărește și imită mișcarea gîndului" (p. 42). „Iată de ce Eminescu este poet mondial", încheie D. I. Suchianu. „A fi mondial nu înseamnă să fii *cunoscut pretutindeni*, ci să fi participat la nașterea unui fenomen de valoare și cuprindere mondială".

[12] G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 1—2, 1956, p. 290—291.

[13] I. M. Rașcu, *Eminescu și modelele franceze*, „Îndreptar", nr. 2, 1930, p. 2.

„Viața mea comună s-o tîrîi uniform
Și să nu pot de somnul pămîntului s-adorm.

(*O, stingă-se a vieții...*, 1879)

„Sînt însetat de somnul pămîntului s-adorm".
(*Apari să dai lumină*, 1882)

„Astfel a mea viață va trece uniform
Și să nu pot de somnul pămîntului s-adorm".

(*Renunțare*, 1882)

Este un caz tipic de ecou personal și de regăsire, dusă pînă la obsesie semnificativă pentru resemnarea geniului neînțeles și pentru invocarea morții, comună la Vigny și Eminescu. Dar aceste coincidențe nu dovedesc nimic și nu explică creația eminesciană [14].

Mai probantă este însă apropierea lui, de la începutul carierii, de Théophile Gautier, „le divin Théo", pe care și Baudelaire îl omagiase prin dedicația volumului *Les Fleurs du mal* din 1857, ca „poète impeccable" și „Parfait Magicien ès Lettres Françaises", „Maître et Ami". Dar, în timp ce Baudelaire îl privea pe Gautier ca teoretician al „Artei pentru artă", formă iluzorie de revoltă și de refugiu al poeților înăbușiți de mediocritatea societății burgheze de sub Imperiul al Doilea din Franța, Eminescu vede în el pe poetul care îi deschidea porțile unei lumi totodată pitorești, exotice și fantastice, proiectată spre o „a patra dimensiune", identificată în proza romanticului francez. Într-o scrisoare adresată prietenului său Gérard de Nerval, autorul volumului *Histoire du romantisme* îi expunea ideile lui despre o teorie literară a reîncarnației și a metempsihozei, sprijinită pe exemple din culturile orientale, indice și egiptene, și cu aplicații literare la analogiile posibile dintre scriitorii romantici Lamartine, Vigny, Hugo, Musset sau pictorul Delacroix, și tipuri specifice din alte țări și alte vremuri. „Si l'on voulait, il serait facile d'assigner à chaque célébrité d'aujourd'hui *non seulement le pays, mais le siècle où aurait dû se passer son existence véritable*", scria el. Astfel, Lamartine și Hugo ar fi englezi moderni, Hugo, un spaniol-flamand din vremea lui Carol Quintul, Musset, un napolitan din vremea dominației spaniole, Delacroix, un marocan, Gérard de Nerval, un german, iar Gautier el însuși, un turc, nu din Constantinopol, ci din Egipt. Și scrisoarea se încheia prntr-o evocare pitorească a lumii orientale în care ar fi trăit propriul său înaintaș.

Această scrisoare, a cărei încheiere a fost copiată de Eminescu pe o foaie reprodusă de I. M. Rașcu și G. Călinescu, explică prestigiul

[14] D. I. Suchianu, în articolul *Eminescu poet mondial* („Secolul 20", 6, 1964) amintește obiecțiile întemeiate ale lui G. Călinescu față de aceste descoperiri sprijinite pe asemănări de subiecte și cu exemple de coincidențe între mari poeți ca Properțiu, Musset, Ronsard și Paul Bourget, în jurul ideii „nu voi sicriu bogat": „Oricît de izolat ar fi un poet, oricît de ignorat chiar, poezia lui se așează întotdeauna... în mersul culturii. Sînt idei care plutesc în aer și care înfloresc deodată în toată lumea, făcîndu-i pe toți contemporani... Istoricul literar trebuie... să zărească... ideile generale ce stăpînesc timpul studiat și să știe așeza pe autor în mijlocul lor". (p. 32).

de care s-a bucurat Gautier în ochii poetului. În *Avatar*, el regăsea reîncarnările lui Vișnu ; în *Roman de la Momie* un egiptolog destul de informat de care se va servi în nuvela *Avatarii Faraonului Tlà* ; în *Le pied de la momie*, o descripție de piramidă. Descrierea unui palat este folosită în aceeași nuvelă fantastică a lui Eminescu, unde „paradisele artificiale" ocupă un loc important.

Vom adăuga la ecourile operei exotice a lui Gautier pe acele eventuale și probabile ca acel al lui Gérard de Nerval, el însuși egiptolog amator, călător pasionat în Orient, autor al unui captivant *Voyage en Orient*, informat după izvoare franceze și germane, folosite în cercetarea unor religii egiptene de inițiați, cum era cultul zeiței Isis. Prietenul lui Gautier depășea aspectul exotic și descriptiv al ceremoniilor din religiile orientale cu o notă lirică și personală a unui poet romantic mai modern, doritor să caute în misterele orientale explicații adînci, însăși unitatea religiilor, acel *sincretism* religios, preconizat de Creuzer în *Simbolica* sa, pe de altă parte, mitul feminin în care se contopeau figuri iubite sau imaginate ca Adrienne, Sylvie, Jenny Colon, Regina din Saba și Isis.

G. Călinescu mai propune printre izvoarele franceze probabile ale lui Eminescu o poezie ca *Les Homicides* de Auguste Barbier, poet de vervă satirică, în *Iambes et poèmes*, care confruntă pe Despot și Proletar, pe un ton vehement apropiat de acel dezvoltat în *Împărat și proletar*. Este iarăși probabilă și apropierea de Baudelaire, cunoscut atunci fragmentar prin traducerile din „Convorbiri literare" și de care îl leagă unele aspecte ale iubirii, triumful sarcastic al morții, invocarea morții ca o evadare și o călătorie. Recent, Al. Piru, întemeiat pe oarecare analogii în tematică și ton între cei doi poeți, sprijină această ipoteză.

Nu se poate argumenta o explicație a poeziei lui Eminescu prin ecourile romantismului francez. Dar ne propunem să arătăm cum a fost asimilată și integrată, adesea modificată, estetica romantică franceză în opera sa într-un concept original de romantism european, din care el a plăsmuit acel romantism românesc care îi face măreția și valoarea unică de simbol.

Prezentarea tematicii lirice eminesciene ne va permite analiza acestui fenomen de influență literară din care se desface, triumfătoare, originalitatea poetului român.

Teoria romantică a geniului superior și neînțeles, condamnat la nefericire, demonismul și satanismul, mitul prometeic își au originea în Shakespeare, Byron, Shelley, Vigny, Musset, Lermontov, poate Leopardi. Poemul *Lucefărul* reprezintă o sinteză în care, pe fond popular de basm românesc, intervine această filozofie romantică a geniului solitar în iubire și societate, care încearcă zadarnic să realizeze o fericire pămîntească [15].

[15] Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu*, București, Edit. p. literatură, 1964.

Eminescu îmbogățește fantasticul romantic al lui Gautier și Nodier în sensul unei poezii cosmice ca acea din nuvelele de tinerețe *Cezara*, *La aniversară*, orientată de idealismul magic al lui Novalis. Credem că Al. Duțu are dreptate cînd insistă asupra influenței suferite de Eminescu prin revolta byroniană, socială și metafizică, dar primită mai curînd indirect de la Lamartine și Musset [16].

Tot așa, estetica visului romantic, liberator la Gautier, se îndreaptă la Eminescu spre visul constructor al romanticilor germani, mijloc de adîncire a vieții subterane, a „nocturnului", după expresia lui Albert Béguin, temă reluată cu succes de Const. Ciopraga în studiul lui Eminescu [17]. Este vorba de visul treaz, condus lucid, ca în *Sărmanul Dionis* unde poetul trece conștient de la realitate la ficțiune, mișcîndu-se liber pe planuri deosebite, în epoci și țări diferite, și practicînd continui sondaje în viața subterană, în zonele obscure ale subconștientului și ale inconștientului [18]. Nu i-au lipsit îndemnuri pentru această cercetare stăruitoare a subconștientului. Nerval, Poe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin încercaseră deja aceste „tărîmuri interzise". „Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!" exclama Baudelaire în încheierea poeziei lui *Le Voyage*. Dar Eminescu nu se mulțumește să destrame ființa omenească prin analiză uscată. Din contra, el năzuește să reconstituie viziunea integrală a unui *om total*, așa cum observă George Munteanu, într-un articol din „Contemporanul". Și nu un om abstract, conceput metafizic, ci un om viu, evocat într-un cadru concret-istoric, frămîntat de pasiuni și aspirații, evocat fie prin figuri legendare sau mitologice, fie prin personaje istorice, mai adesea din trecutul național.

Poezia devine astfel pentru Eminescu o adevărată metodă de cunoaștere a *eului* și a *lumii*, a „corespondențelor" care se leagă tainic între aceste două elemente mai curînd antagoniste, *visul* și *realitatea*, unificate prin magia cuvîntului. Această depășire continuă a romantismului francez prin alte aspecte, mai bogate și mai bine cunoscute ale romantismului european, și încadrat organic în tradiții naționale și populare, alcătuiește cheia de boltă a creației eminesciene. Cîteva exemple vor justifica afirmația.

Tratarea picturală și simbolică a naturii, cadru pentru vis și iubire, evocă desigur ideea romantică franceză „paysage-état d'âme". Toate motivele romantismului francez contribuie în arta sa peisajistică: pădurea, noaptea, lacul, marea, cerul, luna, florile. Însă cadrul evocat

---

[16] Al. Duțu, *Eminescu și romantismul englez*, „Viața românească", 4—5, 1964.

[17] A. Béguin, *L'Ame romantique et le rêve*, Marseille, „Cahiers du Sud", 1937, 2 vol. Const. Ciopraga, *Nocturnul la Eminescu*, „Viața românească", 4—5, 1964. Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, 1965.

[18] Gérard de Nerval scria în *Paradoxe et Vérité* („L'Artiste", 2 juin 1844): „Je ne demande pas à Dieu de rien changer aux événements, mais de changer relativement aux choses; de me laisser le pouvoir de créer autour de moi un univers qui m'appartienne, de diriger mon rêve éternel au lieu de le subir. Alors, il est vrai, je serais Dieu". Este formula idealismului magic din romantismul lui Novalis, la care recurge și Eminescu, dar fără a părăsi realitățile vremii lui.

este autentic românesc și amplificat vertiginos de sentimentul infinitului și de cel cosmic, într-o adevărată simbolică a naturii. Teiul tradițional, apusul din *Sara pe deal*, codrul din *Călin*, scăldat în tradiții folclorice, cadrul edenic din *Cezara*, influențat de *Jocelyn* al lui Lamartine, chiar lumea siderală din *Luceafărul*, evocă locuri de la noi, însă lărgite pe plan fantastic. Totul capătă astfel proporții cosmice, cum a dovedit-o Al. Dima, în studiul *Motivul cosmic în poezia eminesciană* [19]. În această privință, întunecarea treptată a viziunii eminesciene spre o concepție pesimistă o dată cu experiențele sale dureroase și pătrunderea concepțiilor indice și schopenhaueriene, se va reflecta în însăși natura zugrăvită, odinioară senină și înviorătoare, cadru ideal pentru dragoste în *Cezara*, apoi sinistră și ostilă în *Melancolie* și *Strigoii*.

Erotica lui Eminescu părăsește hotărît lirica romantică franceză, temele ei literare tratate retoric, și ia o dublă direcție. Mai întîi, acea a unei filozofii a iubirii, orientată de simbolul amar al Dalilei din *La Colère de Samson* a lui Vigny și mai ales de misoginismul schopenhauerian, care neagă femeii capacitatea de a înțelege geniul și o reduce la funcția ei biologică. Cătălina din *Luceafărul* nu-i decît un aspect al acestei totale neînțelegeri. Iar revenirea obsedantă a răcelii de marmoră a femeii exprimă sugestiv antinomia dintre capacitatea de a idealiza a poetului și ostilitatea inconștientă a acestui simplu instrument al speciei. Pe de altă parte, iubirea eminesciană ia linia robustă și țărănească a tradițiilor populare, încarnate în *Călin*. Este iubirea simplă, senzuală și naturală, scăldată în poezia naturii, contopită cu ea. Cadrul de basm popular, unde fantasticul se contopește cu tablouri realiste, dă iubirii proporții de legendă și mit.

Diferite forme de evadare din realitate, tipice romanticilor francezi cunoscuți de Eminescu, îmbracă la el sensuri considerabil lărgite de un poet al meditației filozofice, sprijinit pe o cunoaștere directă și adîncită a marilor filozofi ai omenirii, de la textele indice și grecești pînă la filozofia idealismului german.

Exotismul, pretext de culoare locală și de „retrăire" a unui eu reîncarnat, capătă la el, ca și la Gautier și Nerval, o dublă dimensiune, în timp și în spațiu, noțiuni suprimate și înlocuite prin visul condus îndrăzneț prin meandrele unor lumi dispărute și reînviate fabulos. Aspecte autobiografice, tradiții populare, eroi naționali, epoci din istoria națională se juxtapun și se împletesc artistic în *Sărmanul Dionis*, într-o frenetică scufundare în trecut.

Sentimentul trecutului nu se reduce pentru Eminescu la simple evocări epice pitorești, eroice sau vag-filozofice, așa cum îl exprimau Hugo sau Gautier. Și aici, tema devenită loc comun la romantici, urmează mai multe drumuri, tipice pentru complexitatea poeziei eminesciene. Stimulat de ambiția marilor poeme ciclice ale omenirii,

[19] În „Viața românească", nr. 4—5, 1964. Pentru tehnica și semnificația peisajului zugrăvit de Eminescu, vezi Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, 1965.

dezvoltate de Vigny, Lamartine, Leconte de Lisle și mai ales de Hugo. în *La Lègende des Siècles*, poetul nostru se avîntă în marea desfășurare din *Memento mori*, cu subtitlul semnificativ *Panorama deșertăciunilor* (1872), vastă construcție epică, unde, după o largă înfățișare a istoriei omenirii, din care nu putea lipsi Revoluția franceză, el încheie, amar, cu versuri de resemnare:

Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător.
. . . . . .
Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis.

În schimb trecutul național, punct de sprijin pentru poet, este exaltat în mari figuri ca pașoptiștii prezentați în *Epigonii*, ca Arune Pumnul, Mircea din *Scrisoarea III-a*, Mureșan, Eliade, Avram Iancu, simbolizînd toți momente eroice din luptele pentru libertate și din viața politică și culturală a poporului român. Aici intervine optica populară care amplifică și exaltă eroii, în sensul *monumentalului* folcloric.

Problema religioasă dezvoltată în poezia lui Eminescu nu are nimic din mistica romanticilor francezi, credincioși sau ecletici, ca Gautier sau Hugo. Gîndirea lui religioasă este doar un mod personal de a medita asupra omului și a sensului vieții, de la originile lor și pînă la perspectivele de după moarte. Fără a fi mistic, cosmogonia indică îl duce spre panteism, spre ideea de unitate între om și natură, și la zădărnicia vieții omenești, redusă la *iluzie* și *vis*:

„Căci e vis al neființei universul cel himeric".

De aici și sentimentul morții care, reluînd uneori aspecte macabre din proza lui Gautier, poate chiar stîrvul femeii din *La Charogne* a lui Baudelaire, este stăpînit totuși de ideea de fatalitate și resemnare filozofică, ca în *Rugăciunea unui Dac*, sau se ridică pînă la invocarea morții salvatoare din *Scrisoarea I*, din versiunile descoperite ca reminiscențe din *Moïse* al lui Vigny, și mai ales la constatarea simplă a legii universale a morții spre care lunecă toate. Aspectele oarecum livrești și literare din primele lui poezii, scrise sub influența proaspătă a pesimismului german, fac loc treptat unui adevărat pesimism social și metafizic, rezultat acum chiar din experiența și din decepțiile poetului, încercate în viața sentimentală, în cariera de scriitor și în toată viața lui de luptă cu o societate ostilă. Cunoscător al atîtor filozofii străine, Eminescu lasă loc și concepției populare românești din *Miorița* și altor mituri folclorice, acceptînd moartea cu simplitate și resemnare, poetizînd-o. Stoicismul în fața morții este exprimat cu vigoare în *Rugăciunea unui dac*, de un om al locului, un dac ancestral.

Ca poet filozof, Eminescu depășește cu mult pe romanticii francezi cunoscuți de el, Lamartine, Vigny, scriitori cu ideologii confuze, de împrumut, ca Hugo, și rămase în stadiul de teme literare laborios dezvoltate. Adîncimea lui filozofică se resimte de cultură, de contactul direct cu textele marilor gînditori și cu experiența personală, morală, socială și politică. Discipol al idealismului german, el rămîne totuși un

filozof concret, sprijinit pe legătura directă și continuă cu realitățile epocii sale, pe cunoașterea istoriei și pe o bună interpretare a fenomenelor sociale și politice.

Întîlnirea intuiției geniale din prima variantă a poeziei *Împărat și proletar* din 1869 cu mișcarea Comunei din Paris din 1871 nu este o simplă întîmplare. Dezvoltarea retorică din *Les Homicides* de Barbier, acel dialog dramatic dintre Proletar și Despot, îmbracă la Eminescu o semnificație mai largă, proiectat pe fundalul revoluționar al mișcării din Paris. Dincolo de proclamarea nimicniciei omenești, poetul apare ca un răzvrătit ridicat violent împotriva asupririi, de pe poziții populare, îndemnînd utopic la revoluție. Și de aici acel tablou al Parisului aprins de „plebea proletară" :

„Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre trăznesc arzînd în vînt —
Prin limbile de flăcări, ce-n valuri se frămînt,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă.
Evul e un cadavru — Paris al lui mormînt".

Iar revenirea la filozofia deziluziei și a zădărniciei, în versul final, subliniat de poet :

„Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi"

dezvăluie conștiința lui că răsturnarea socială dorită și visată încă nu se putea înfăptui.

Vehemența verbală din ciclul de poezii *Les Châtiments* de Hugo, cunoscute de Eminescu, cu răbufniri de ură personală, face loc în *Scrisori* unei satire de orizont larg, totodată socială și filozofică. Iată de ce se poate afirma că, în ciuda afirmației lui din *Eu nu cred nici în Iehova* (1876) : „Eu rămîn ce-am fost : romantic", în romantismul național al lui Eminescu apar unele elemente viguroase de realism : realismul fantastic din basmele lui cu teme populare, conștiința națională și socială a luptei împotriva asupririi, patriotismul luminat și încrederea în geniul poporului român, satira și critica societății burgheze, spiritul popular și militant, umanismul larg, viziunea folclorică, chiar interesul pasionat pentru folclor. Toate aceste trăsături alcătuesc *permanențe* ale romantismului românesc original, îmbogățit și ridicat de Eminescu la o treaptă superioară. Nu-i vorba de un romantism întîrziat, într-o epocă în care romantismul european se stinsese, ci de un romantism eminescian, dezvoltat organic.

Vom recunoaște că, în universul poetic creat de Eminescu, ne aflăm departe de romantismul francez descriptiv, exotic, decorativ și pitoresc, dominat de melancolie, de revoltă literară byroniană și de căutări frenetice de evaziuni, mergînd, e drept, la avînturi hugoliene și shelleyene spre înălțimi cosmice și la concepția unui poet investit cu harul mesianic. Au intervenit în această depășire a poeților francezi, ecoul altor romantici exaltați de Eminescu : Shakespeare, Byron, Shelley, Schiller, filozofia idealistă germană, în fine, spiritul popular românesc, mereu viu în conștiința lui artistică.

S-a pus problema unor eventuale ecouri franceze în limba, stilul și versificația eminesciană. S-au găsit elemente de stil romantic în abundența epitetelor din primele lui nuvele, în basme, în poezii, după care a intervenit ceea ce Tudor Vianu numea sugestiv „scuturarea podoabelor", revenirea la căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul". Estetica lui romantică s-a decantat, făcînd loc unei estetici clasice, deși încă pătrunsă de patos, chiar de aspecte retorice și de orchestrații largi, ca acele din marile poeme. Stilul cărturăresc, populat de evocări mitologice, antice sau românești, se împrospătează mai ales cu tonul și imaginația populară. Comparația, metafora și epitetul i se întemeiază pe realitatea biologică din lumea noastră, chiar cînd versurile îi dezvoltă înalte probleme filozofice sau zugrăvesc tablouri de poezie a vieții universale [20].

Simbolurile lui, ca *Luceafărul*, împletesc tradiția romantică apuseană cu cea folclorică românească, unite în acea desfășurare de suflu larg, reluată în cele 18 variante păstrate în manuscrisele de la Biblioteca Academiei. Evocarea romantică prin descriere colorată și sugestivă poartă unele ecouri din Gautier. Ironia romantică apuseană este înlocuită prin humorul popular sau prin tonul satiric din *Scrisori*. Genurile poetice folosite, meditația poetică, scrisoarea satirică, sonetele puțin numeroase s-au putut servi de prestigiul modelelor franceze. Însă magia limbajului său poetic, de altfel extras din limbajul comun, dar înzestrat cu valori noi, a dus la armonia eminesciană rămasă unică. Scriitorul Salvatore Quasimodo găsește în versul eminescian o adevărată *Alchimie a verbului*, analoagă cu acea teoretizată de Arthur Rimbaud.

Eminescu nu este poetul tiparelor prosodice. O specie ca *pantumul*, după canoanele căruia a fost construită *Glossă*, i-a fost, se pare, inspirată de Banville, poet parnasian, sever doctrinar al versului savant și propunător de metri și specii poetice noi. Intuitiv, fără a fi cunoscut lucrările lui Maurice Grammont relative la versul francez, G. Ibrăileanu a demonstrat funcția *simbolismului fonetic* practicat de Eminescu poate conștient. Alain Guillermou arată în teza sa *La Genèse intérieure des poésies de Mihai Eminescu* [21] că *Luceafărul* este scris în stilul și ritmul baladei populare. „Este o minune unică, scrie el în „Scînteia" (14 iunie 1964) faptul că o gîndire atît de înaltă a putut să se traducă în stilul Mioriței" Excelentul metrician maghiar László Gáldi a publicat recent un studiu important despre *Stilul poetic al*

[20] Cercetarea atentă a vocabularului poetic al lui Eminescu poate da indicații revelatoare în această privință. Metoda statistică practicată în studiul limbii scriitorilor, complelată cu interpretarea funcției estetice a cuvintelor, duce la o înțelegere mai adîncă a artei poetului. *Vocabularul lui Eminescu*, pregătit de un colectiv de lingviști condus de Tudor Vianu, va fi un valoros punct de plecare al unui asemenea studiu. Proporția de neologisme de origine franceză, înnobilate prin funcția lor în stil, este o indicație mai mult asupra ecoului culturii franceze în formația și opera lui Eminescu.

[21] Paris, Didier, 1963.

lui Eminescu[22], demonstrînd cum versul eminescian se adaptează conţinutului, ca metru, sonoritate, melodie şi armonie. Iar altă lucrare a sa *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*[23] îi situează locul important deţinut în dezvoltarea tehnicii poetice româneşti. Cum versul românesc silabo-tonic este complet deosebit prosodic de acel francez strict silabic, analogiile în acest domeniu se limitează la specii şi la unele procedee ale retoricii.

*

În încheiere, vom observa că Eminescu, fără o experienţă a clasicismului, a pătruns direct în romantism. El a contopit, cu ascuţime şi măiestrie, diferitele romantisme europene, tradiţiile noastre naţionale, folclorice, culturale, social-politice şi umaniste, realizînd un romantism specific naţional, care i-a deschis implicit şi perspectiva universalităţii, atestată de critici şi scriitori străini ca acei care au colaborat la numărul special din „Secolul 20".

Situat în cadrul literaturii mondiale, Eminescu poate fi apropiat de marii poeţi ai veacului său: Victor Hugo, Vigny, Baudelaire, Lenau, Leopardi, Verlaine. El a îmbogăţit romantismul european cu aspecte originale româneşti, de esenţă populară, mergînd în extensiune şi în adîncime. El a tratat probleme filozofice de amploare mondială în spiritul naţional românesc şi a ridicat teme lirice şi mituri româneşti amplificate la nivelul universalităţii.

Romantismul francez a constituit un punct de plecare în munca de creaţie literară a lui Eminescu. Dar numai capacitatea uriaşă de asimilare şi prelucrare a poetului a reuşit să ridice acele materiale literare curente, la nivelul specificului naţional românesc, la cel mai original romantism românesc şi la valori universale. Traducerile şi studiile străine din ultimul timp îi recunosc această nouă dimensiune[24].

EMINESCU ET LE ROMANTISME FRANÇAIS

RÉSUMÉ

L'auteur commence par un bilan des derniers travaux relatifs aux rapports existants entre les problèmes des littératures nationales et le concept d'universalité littéraire. Dans ce sens, des Congrès internationaux plus récents de littérature comparée ont porté leur intérêt surtout sur les créations nationales et originales, étudiées dans

[22] Bucureşti, 1964.
[23] Budapest, 1964.
[24] Alain Guillermou, *La Genèse intérieure des poésies de Mihai Eminescu*, Paris, Didier, 1963. Rosa del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, Mucchi, 1962. Mario Ruffini, Mihai Eminescu, *Poesie d'amore*, Torino, 1964.

leur contexte historique et dans l'intimité de leurs moyens artistiques, langue, style, versification.

Eminescu connaissait assez bien le français. Ses lectures françaises embrassaient des domaines larges. Mais à son commerce des romantiques français, il faut ajouter son expérience du romantisme universel. Fondé sur la pratique directe d'écrivains comme : Shakespeare, Byron, Shelley, Novalis, Hugo, Gautier, Barbier, Schiller, Lenau ou Pouchkine, notre poète a construit son romantisme à lui, un romantisme national et original, constituant la troisième étape de ce courant en Roumanie et le sommet du romantisme roumain.

Une étude attentive des différents thèmes romantiques, — le problème du génie, l'esthétique du rêve, le fantastique, le sentiment de la nature, l'amour, l'évasion, l'exotisme, le passé, la révolte sociale, la pensée religieuse, le sentiment de la mort, l'idée pessimiste, — permet de constater que le poète roumain dépasse partout les données du romantisme français, marqué chez lui par l'esprit national et populaire roumain, par son expérience des traditions nationales, par la connaissance profonde des auteurs romantiques de la littérature universelle.

Eminescu a fondu dans son oeuvre les différents romantismes européens, nos traditions nationales folkloriques, culturelles, socio-politiques et humanistes, réalisant ainsi un romantisme spécifiquement national qui lui a ouvert, implicitement, les perspectives de l'universalité. Situé dans le cadre de la littérature mondiale, il peut être rapproché de ses contemporains, V. Hugo, Vigny, Baudelaire, Lenau, Leopardi, Verlaine. Il a enrichi le romantisme européen avec des aspects roumains originaux, d'essence populaire, allant en extension et en profondeur. Il a traité des problèmes philosophiques de portée universelle dans l'esprit national au niveau de l'universalité.

Le romantisme français a constitué certes un point de départ dans la création littéraire d'Eminescu. Mais c'est sa capacité exceptionnelle d'assimiler et de créer qui a réussi à élever ces matériaux littéraires courants au niveau du spécifique national roumain, au romantisme roumain le plus original et à des valeurs universelles. L'analyse en profondeur de son oeuvre, les traductions et les études étrangères parues dernièrement lui reconnaissent cette nouvelle dimension.